EDITION STEINGRÄBER

Nr. 1820

BERTHOUD

LEHRGANG FÜR SPEZIELLE GYMNASTIK

A PRACTICAL COURSE OF GYMNASTICS

COURS PRATIQUE DE GYMNASTIQUE

ROYAL COLLEGE OF MUSIC
LIBRARY
PRINCE CONSORT ROAD
LONDON SW7





(Violin Studies)

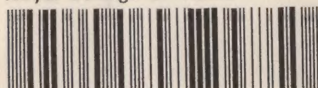
VnT



ROYAL
COLLEGE
OF
MUSIC
LIBRARY

ROYAL COLLEGE OF MUSIC
LIBRARY
PRINCE CONSORT ROAD
LONDON SW7
VnM/S

Meinem verehrten Lehrer Henri Marteau gewidmet.



Lehrgang
für
Spezielle Gymnastik

der Finger, des Handgelenks und des Arms

zur Erleichterung des Geigenstudiums

E. Berthoud.

Zeichnungen von Fräulein M. Tissot.

In Gebrauch an der Musikschule in Basel.

Cours Pratique de Gymnastique

spéciale des doigts, du poignet et du bras

pour faciliter l'étude de violon

par

E. Berthoud.

Les desseins par Mlle M. Tissot.

En Usage à l'école de musique à Bâle.

A practical course of Gymnastics

specially devised for the fingers, wrist and arm

to facilitate the Study of the Violin

by

E. Berthoud.

The drawings by Miss M. Tissot.

Used at the Music-school of Bale.

STEINGRÄBER-VERLAG : LEIPZIG

Copyright 1910 by Steingräber Verlag, Leipzig.

Aufführungsrecht vorbehalten.



Introduction.

Les résultats que j'ai obtenus chez mes élèves au moyen de cette méthode de travail m'ont engagé à noter ces exercices et à les classer sous forme de cours.

Je le ferai de façon aussi pratique que possible et j'allégerai cette brochure de toute explication théorique inutile. Je rappellerai seulement en passant que cette branche de la gymnastique générale est de toute importance pour tous les artistes exécutants. Si la main était mieux préparée, la plupart des élèves arriveraient à un résultat inespéré dans un espace de temps beaucoup plus court que celui qu'ils emploient généralement à l'étude de leur instrument.

Je me placerai dans cet ouvrage spécialement au point de vue du violon, mais les exercices des deux premières parties s'adressent à toutes les personnes dont la profession exige une grande souplesse de la main et du poignet. La 3e Partie ne comprenant que des exercices qui se font avec un archet s'adresse par contre exclusivement aux violonistes.

L'art du violon est de tous celui qui demande le plus d'agilité des doigts, du poignet et du bras et en même temps le plus d'indépendance dans les mouvements, le bras droit exécutant toujours des mouvements entièrement différents de ceux du bras et de la main gauches.

Comme on le verra plus loin ces exercices permettent de développer très rapidement l'indépendance des doigts et des deux bras. Ils seront particulièrement précieux à tous ceux qui ont commençé l'étude du violon trop tard ou qui ont à lutter contre un physique rebelle. C'est aussi un moyen excellent de se mettre „en doigts“ et qui a le grand avantage de ne pas nécessiter d'instrument; c'est en voyage surtout qu'on pourra en apprécier toute la portée.

Einleitung.

Die Resultate, welche ich durch vorliegende Methode bei meinen Schülern erzielte, haben mich bewogen, mein Unterrichtssystem in Form eines kurzen Lehrganges herauszugeben.

Dabei möchte ich so praktisch wie möglich vorgehen und alle weitschweifenden theoretischen Erörterungen vermeiden; nur beiläufig sei darauf hingewiesen, daß dieser besondere Zweig der Gymnastik überhaupt für alle ausübenden Künstler von hoher Bedeutung sein dürfte. Wäre die Hand von vornherein in der gedachten Weise besser geschult, so würden die meisten Schüler in viel kürzerer Zeit zu höchst beachtenswerten Resultaten gelangen.

Obschon ich in diesem Werk das Violinspiel speziell ins Auge gefaßt habe, wenden sich doch sämtliche Übungen der beiden ersten Teile an alle diejenigen, die zur Ausübung ihres Berufes einer großen Kunstfertigkeit der ganzen Hand sowie der einzelnen Finger bedürfen.

Der 3. Teil hingegen, welcher die Übungen mit Bogen umfaßt, richtet sich ausschließlich an den Violinisten.

Unter allen Künsten bedingt das Violinspiel nicht nur eine ganz besondere Kunstfertigkeit der Finger, des Handgelenkes und des Armes, sondern es setzt noch deren vollständige Unabhängigkeit voneinander voraus; führt doch der rechte Arm stets Bewegungen aus, die von denen des linken vollständig abweichen.

Wie man sehen wird, führen nachfolgende Übungen zu einer erstaunlich raschen Entfaltung dieser Vorzüge. Von besonderem Werte werden sie sein für alle, welche das Studium des Violinspiels spät angefangen und demzufolge eine störende Steifheit der Arm- und Handmuskeln zu überwinden haben.

Auch da, wo man das Instrument nicht zur Hand hat, z. B. während des Reisens, sind und bleiben sie eine vorzügliche Vorbereitung für das eigentliche Spiel auf dem Instrument.

Introduction.)*

The results which I achieved with my pupils by my method of instruction, induced me to publish the same in the form of a short course of lessons.

It shall be my endeavour to proceed in as practical a manner as possible, avoiding all digressive theoretical explanations. I would, however, casually mention that this special kind of gymnastics is of great importance to all practising artists. If the hand was better trained and prepared for the exercises, most pupils would arrive at a higher degree of perfection in a far shorter time than those who only practise on the instrument itself.

Although this work is written with special regard to the violin, all the exercises contained in the first two parts may be practised with advantage by those whose occupation calls for great dexterity of hand and finger.

Part III, on the other hand, in which the exercises require the bow, is written exclusively for the violinist.

Of all arts, violin-playing probably calls for the highest degree of dexterity of fingers, flexibility of wrist and arm, beside an absolute independence of each member; does not the action of the right arm differ entirely from that of the left one?

The following exercises will be found to develop these qualities in an astonishingly short time. They will prove especially valuable to all those who, having taken up the study of the violin at a late period of life, have to struggle with, and overcome the disadvantages resulting from inflexible muscles and obstinate joints. They also afford an excellent means of exercising the fingers, etc. away from the instrument, when travelling, for instance.

**) English version by John Bernhoff.*

Copyright 1910 by Steingräber Verlag, Leipzig.

Exécution.)*

La 1ère condition pour que cette méthode donne les résultats qu'on peut en attendre est de bien comprendre la façon dont on doit l'appliquer. Ces exercices ne doivent jamais être faits machinalement (pas plus qu'on ne doit travailler son violon machinalement), on doit au contraire les exécuter avec une attention soutenue et une action continuelle de la volonté, car il ne s'agit pas ici seulement d'une question „physique", mais bien d'une question „psycho-physiologique". En effet, si les doigts ont de la peine à exécuter certains de ces exercices ou même parfois s'y refusent totalement, cela ne signifie pas uniquement que leurs muscles moteurs ne sont pas assez souples, mais que les centres nerveux qui leur commandent ne le font pas avec assez d'intensité. Il s'agit donc d'un exercice de la volonté à coté de l'exercice physique.

On travaillera ces exercices de deux façons:

*1. **Très lentement,** jusqu'à ce que l'on exécute les mouvements avec facilité et en ayant soin d'éviter toute saccade.*

*2. **Vivement,** une fois que la 1ère difficulté sera vaincue, mais en ayant soin de faire un léger arrêt après chaque mouvement et de les exécuter de façon tout à fait rythmique.*

La meilleure façon d'arriver à la précision et au rythme est de toujours compter mentalement.

A) On fera un arrêt sitôt après le mouvement d'aller et un second après le retour à la position fondamentale.

B) On fera le double mouvement d'aller et retour en une seule fois avec un seul arrêt après le retour à la position fondamentale.

Au début il sera bon de faire travailler chaque main séparément; plus tard les deux mains ensemble.

(Ceci pour les exercices des deux premières parties.)

**) Dans les graphiques, la main travaillant est exagérée, pour illustrer plus clairement le texte.*

Ausführung.*)

Um mit dieser Methode Erfolg zu erzielen, ist erste Bedingung, daß sie richtig angewendet wird. Ebensowenig wie man auf der Geige nur mechanisch üben darf, soll man diese gymnastischen Übungen gedankenlos ausführen, sondern stets mit vollster Aufmerksamkeit und beständiger geistiger Hingabe. Denn es handelt sich hier nicht allein um einen physischen, sondern auch um einen psycho-physischen Vorgang. Beweist doch der Umstand, daß die Finger gewisse Übungen nur mit Mühe oder auch gar nicht zu bewältigen vermögen, keinesfalls immer, daß die tätigen Muskeln nicht geschmeidig genug sind; oft sind die Nervenzentren schuld, welche nicht mit der hierzu nötigen Bestimmtheit auf sie einwirken. Es handelt sich demnach neben der physischen Schulung auch um eine Erziehung des Willens.

Man übe die Bewegungen in zweifacher Weise:

1. **Sehr langsam,** bis sie ohne jede Anstrengung ausgeführt werden können, wobei jede ruckweise Bewegung streng unterbleiben muß.

2. **Schnell,** nachdem die ersten Schwierigkeiten überwunden sind; dabei achte man streng darauf, daß die Hand nach jeder Bewegung kurz anhalte. Man befleißige sich von vornherein eines strengen Rhythmus.

Um Präzision und Rhythmus sicher und bald zu erlangen, empfiehlt es sich für den Anfänger, stets leise zu zählen.

A) Zunächst halte man plötzlich inne nach jeder Hin- und jeder Herbewegung.

B) Dann aber führe man die Doppelbewegung auf einmal aus und halte erst nach der Rückkehr in die Ausgangsstellung an.

Soweit es sich um die Übungen in Teil I und II handelt, wird man gut tun, jede Hand für sich zu üben, und erst später beide Hände zusammen.

Man wiederhole jede Übung anfänglich 20—30 mal und stei-

*) Auf den Abbildungen ist, der Deutlichkeit wegen, die übende Hand in größerer Abmessung wiedergegeben.

How to practise.)*

The first condition to secure success, is that the exercises be practised correctly, never mechanically, but with concentrated attention and constant exertion of the mind, just as if we were practising on the violin itself.

For the question we are dealing with involves great mental thought, not only physical exertion. This is proved by the fact that not all cases, in which the fingers refuse to work with ease or at all, must be attributed to inactive or inflexible muscles or sinews, but oftener than not to the nervous centres not giving their orders with the necessary emphasis. So that the object is not only a physical training of the members, but a training of the mind and development of will-power.

The exercises are to be practised in two ways:

*1. **Very slowly,** until they can be executed without any exertion and, above all, without the least jerked action or movement.*

*2. **Fast,** as soon as the first difficulties have been mastered; stop short after each movement, and observe a strict rhythm throughout.*

The best way to acquire precision and rhythm is to count inaudibly.

A) At first, stop short after each movement to and each movement fro.

B) Then execute the double motion to and fro at once, and stop only at the starting position.

When practising the exercises of the first two parts, it is advisable, to train each hand separately at first, then both together. —

In the commencement, repeat each exercise 20—30 times, in-

**) The size of the practising hand is purposely exaggerated in the drawings, to show more clearly what is meant.*

On répétera d'abord 20 à 30 fois chaque exercice, puis on augmentera peu à peu la dose jusqu'à ce qu'on puisse les faire 100 fois sans fatigue. On évitera soigneusement de raidir les muscles du bras; pendant les premiers temps on fera bien de s'arrêter ou de changer d'exercice dès que la fatigue se fera sentir et de ne jamais forcer.

On pourra en outre pratiquer des massages pour assouplir les articulations. On massera chaque doigt séparément en les pressant entre le pouce et l'index de l'autre main et en ayant soin de commencer par le bout des doigts.

gere dann die Anforderungen mehr und mehr, bis man ohne Ermüdung auch 100 Wiederholungen auszuführen imstande ist. Man vermeide sorgfältig jedes Versteifen der Armmuskeln. Für den Anfang besonders wird man gut tun, nicht zu forcieren, und bei eingetretener Ermüdung die Übungen zu unterbrechen oder durch eine andere abzulösen.

Ist die Ermüdung eingetreten, so wird dieselbe am ehesten durch Ausruhen oder Massieren gehoben. Man streiche zu diesem Zwecke jeden einzelnen Finger mit Daumen und Zeigefinger der andern Hand von der Spitze nach dem Knöchelgelenk hin.

creasing the number gradually, until able to execute each one 100 times without fatigue. Carefully avoid stiffening the arm-muscles.

Stop frequently at first or change the exercise, the moment the least fatigue is felt; never try to force!

Massage is the best cure for fatigue. Rub each finger separately with thumb and index-finger of the other hand from the tip towards the knuckle.

Explication des exercices.

J'ai divisé ces exercices en trois parties:

La Ière concerne exclusivement les doigts;

La IIe les poignets et les bras;

La IIIe est réservée aux exercices de la main droite se faisant avec un archet.

Erklärung der Übungen.

Ich habe die Übungen in 3 Teile eingeteilt:

Der **I.** befaßt sich mit den Fingern;

Der **II.** mit dem Handgelenk und den Armen;

Die Übungen des **III.** Teils beschränken sich auf die rechte Hand und werden mit einem Violinbogen ausgeführt.

Explanation of the Exercises.

I have divided the exercises into 3 parts:

part I deals exclusively with the fingers,

„ II deals with the wrist and arms

„ III These exercises are limited to the training of the right hand and are executed with a bow.

Ière Partie.

Abréviations:

I = Ière Série. 1 = 1er exercice.
II = IIème Série. 2 = 2e exercice.

Exemple: Exercice No 15. IIe Série = 15. II.

main droite = m. d.
main gauche = m. g.

Comme on le voit dans le tableau des figures, j'ai réparti ces exercices en plusieurs séries. Chaque série a pour point de départ une position fondamentale à laquelle on doit toujours revenir après l'exécution de chaque mouvement. (Exception faite pour les Nos 24. I et 25. I pour lesquels on prendra comme position fondamentale les Nos 7. I et 5. I.) La plupart des exercices se comprendront d'emblée par les figures, je n'expliquerai donc que ceux pour lesquels une indication me paraît nécessaire.

I. Teil.

Abkürzungen:

I. = I. Serie. 1. = 1. Übung.
II. = II. Serie. 2. = 2. Übung.

Beispiel:
Übung Nr. 15 der II. Serie = 15. II.

Rechte Hand = r. H.
Linke Hand = l. H.

Wie aus den Figurentafeln zu ersehen ist, habe ich die Übungen in mehrere Serien eingeteilt. Jede Serie hat als Ausgangspunkt eine Ausgangsstellung, in welche man jeweilig nach Ausführung der Übung zurückzukehren hat. (Ausnahme sind die Übungen 24. I und 25. I, für welche als Ausgangsstellung 7. I und 5. I gelten.) Die meisten Übungen versteht man ohne weiteres. Ich erörtere nur diejenigen, für welche mir eine Erklärung notwendig erscheint.

Part I.

Abbreviations:

I = Ist series 1 = 1st exercise
II = IInd „ 2 = 2nd „

Example: Exercise Nr. 15 of the IInd series = 15. II.

Right hand = r. h.
Left hand = l. h.

As will be seen from the list of figures, I have divided the exercises into several series. Each series begins with and has its own starting-position, to which one returns after executing the exercise. (Exercises 24. I and 25. I, are exceptions, the starting-positions for which are: 7. I and 5. I.) Most of the exercises explain themselves entirely and at once. I elucidate those only, which I consider require it.

I. Série.

Position fondamentale.

Ausgangsstellung.

Starting-position.



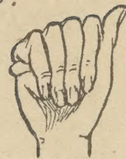
1.



2.



3.



4.



5.



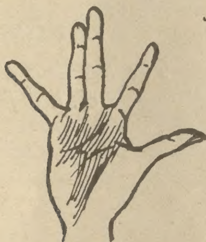
6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



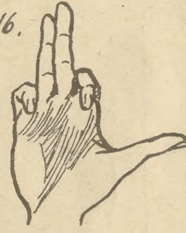
14.



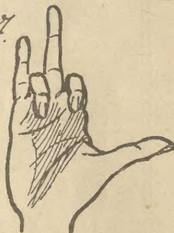
15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



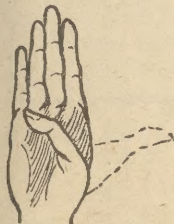
26.



27.



28.



29.



30.



G. CECCHERINI & C. Piazza Antinori 1 FIRENZE

I^ère Série.

Pour les N^os 1—22 voir les figures. Pour les N^os 23—26 la pointe du doigt décrit un cercle aussi grand que possible, les autres doigts restent immobiles. On décrira ces cercles dans les deux sens; de même pour le N^o 27. Une fois que l'on fera travailler les deux mains simultanément on apprendra également à décrire des cercles dans des sens opposés, puis à changer de direction avec le doigt d'une des mains pendant que l'autre continue dans le même sens.

I. Serie.

Nr. 1—22: siehe Figuren.

Bei Nr. 23—26 beschreibt die Fingerspitze einen möglichst grossen Kreis, während die andern Finger unbeweglich bleiben. Man führe den Kreis nach links und nach rechts aus, auch bei Nr. 27. Übt man mit beiden Händen gleichzeitig, so können die Kreise zu gleicher Zeit in entgegengesetzter Richtung ausgeführt werden. Dann lasse man den einen Finger nach der andern Richtung den Kreis beschreiben, während der andere in seiner alten Richtung die Kreisbewegung ausführt.

Series I.

N^os 1 to 22: cf. figures.

In practising N^os 23—26, the finger-tip describes as large a circle as possible, while the other fingers remain motionless. The finger rotates to the left and to the right alternately. If both hands are practised simultaneously, the circles may be described by each hand in opposite directions simultaneously. Then make one finger rotate in the opposite direction, the other finger continuing in the same direction.

II^ème Série.

A pour position fondamentale l'exercice 1 de la I^ère Série. Voir les figures.

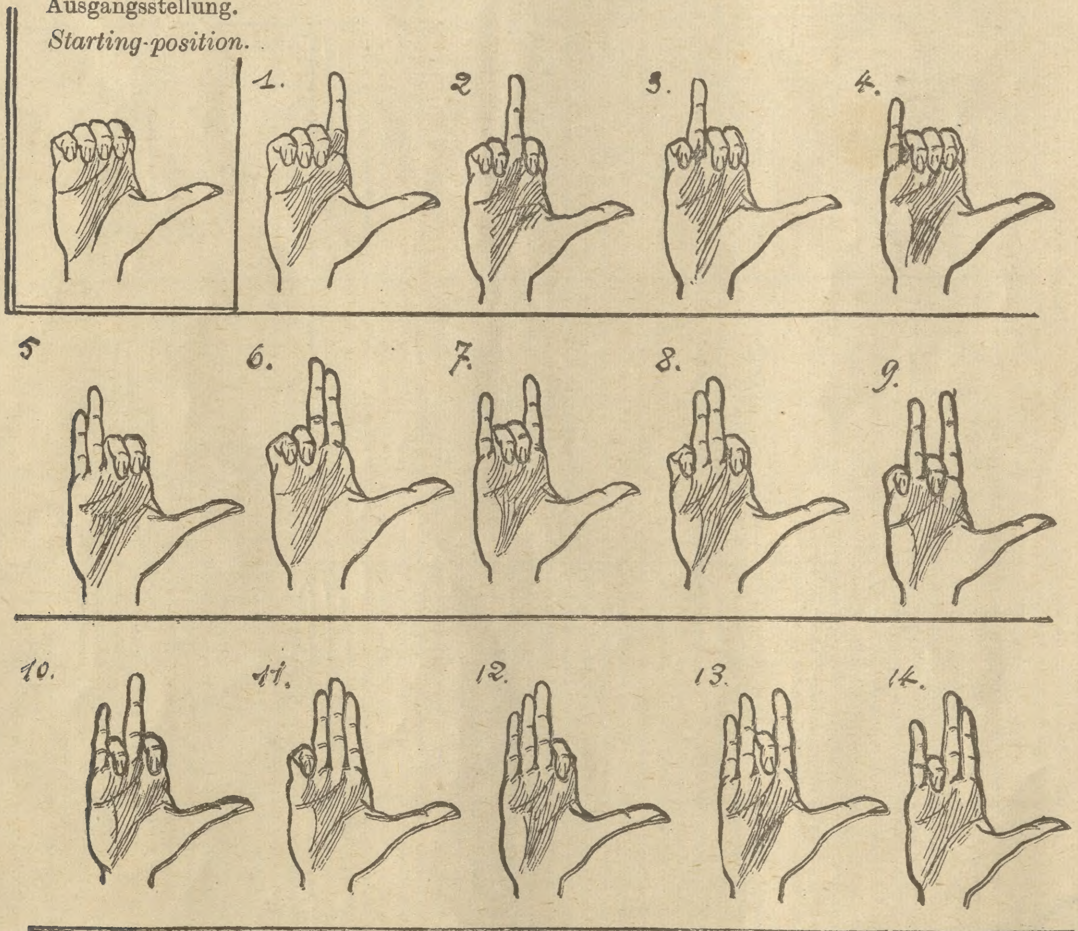
II. Serie.

Ausgangsstellung 1. I. Siehe Figuren.

Series II.

The starting-position is 1. I. cf. the figures.

Position fondamentale.
Ausgangsstellung.
Starting-position.



31-X-29

III^{ème} Série.

A pour position fondamentale le N° 2. I; la pointe des doigts dans la paume de la main.

Pour les numéros 1—14, voir les figures.

Le N° 15 s'effectue en passant de la position fondamentale de la III^e Série à celle de la II^e.

Cet exercice doit se faire sans déplier les doigts; il est très efficace pour l'assouplissement de l'articulation de la 1^{ère} phalange, (métacarpienne).

Les N^{os} 16—25 sont des développements du N° 15.

Combinaisons.

Tous les exercices de cette I^{ère} Partie ainsi exécutés seront appelés „exercices simples".

Pour que l'indépendance des doigts devienne complète, il s'agira de les combiner en faisant faire aux deux mains des exercices différents:

Exemples:

m. g. N° 17. I; m. d. 18. I.
m. g. N° 23a. I; m. d. 26b. I etc.

On peut varier ces combinaisons à l'infini; rien que les 70 exercices de cette I^{ère} Partie permettraient d'en faire plusieurs milliers. Je me dispenserai de les énumérer ici, chacun pourra combiner à son gré.

Signalons en passant le but de quelques uns de ces exercices:

Les N^{os} 17. 18. I; 9. 10. II; 9. 10. 24. 25. III préparent la main gauche à l'étude des tierces.

Les N^{os} 8. 15. 16. I; 7. 8. II; 7. 8. 22. 23. III la préparent aux octaves.

J'insiste sur l'importance de faire ces exercices avec les deux mains, la souplesse des doigts de la main droite étant aussi nécessaire au mécanisme de l'archet que celle des doigts de la main gauche l'est pour la technique de cette dernière.

III. Serie.

Ausgangsstellung 2. I. Die Spitzen der gekrümmten Finger berühren die innere Handfläche.

Nr. 1—14: Siehe Figuren.

Bei Nr. 15 werden die Finger aus der Ausgangsstellung III in die Ausgangsstellung II gebracht, jedoch ohne die Finger zu spreizen.

Diese Übung ist bestimmt, die Knöchelgelenke zu lockern.

Die Nrn. 16—25 entwickeln sich aus Nr. 15.

Zusammengesetzte Übungen.

Alle Übungen dieses I. Teils nennen wir „einfache Übungen".

Um eine vollkommene Unabhängigkeit der Finger zu erzielen, müssen wir diese einfachen Übungen derart zusammensetzen, daß wir jede Hand eine besondere Bewegung ausführen lassen.

Beispiel:

l. H. 17. I; r. H. 18. I.
l. H. 23a. I; r. H. 26b. I. usw.

Man kann die Verbindungen ins Unendliche variieren.

Diese 70 Übungen ergeben Tausende von Kombinationen, auf deren Aufzählung ich jedoch verzichten muß, um sie jedem Einzelnen zu überlassen.

Ich möchte nur noch auf den Zweck einiger Übungen hinweisen.

17.18.I; 9.10.II; 9.10.24.25.III bilden die linke Hand zum Studium des Terzenspiels aus; 8.15.16.I; 7.8.II; 7.8.22.23.III zu dem des Oktavenspiels.

Besonderes Gewicht lege ich darauf, daß die Übungen von beiden Händen ausgeführt werden. Denn die Geschmeidigkeit der Finger der rechten Hand ist ebenso notwendig für die Bogenführung als diejenige der linken Hand für deren Technik.

Series III.

The starting-position is 2. I.

The knuckles are closely doubled, so that the finger-tips touch the palm of the hand.

N^{os} 1—14 (cf. figures).

In practising N° 15, the fingers are moved out of starting-position III into starting-position II, without the fingers being spread.

This exercise is calculated to increase the flexibility of the knuckle-joints.

N^{os} 16—25 are developed from N° 15.

Combination-Exercises.

All the exercises in Part I are called "simple exercises".

In order to acquire perfect independence of the fingers, we must so combine these simple exercises, that each hand shall execute a special movement.

Example:

l. h. 17. I; r. h. 18. I.
l. h. 23a. I; r. h. 26b. I. etc.

These combinations are endless. The 70 exercises of part I alone allow of several thousand combinations. I shall not enumerate them. Anybody can vary them himself.

I shall merely point out the object of some of these exercises: 17.18.I; 9.10.II; 9.10.24.25.III prepare the left hand for the study of thirds; 8.15.16.I; 7.8.II; 7.8.22.23.III prepare it for octave-studies.

I insist upon the importance of both hands practising these exercises; for, flexibility of the fingers of the right hand is just as essential for the management of the bow as suppleness of the left hand and its fingers is for technique.

II^{ème} Partie.

Une fois le travail des doigts terminé il convient de faire travailler le poignet et l'avant-bras.

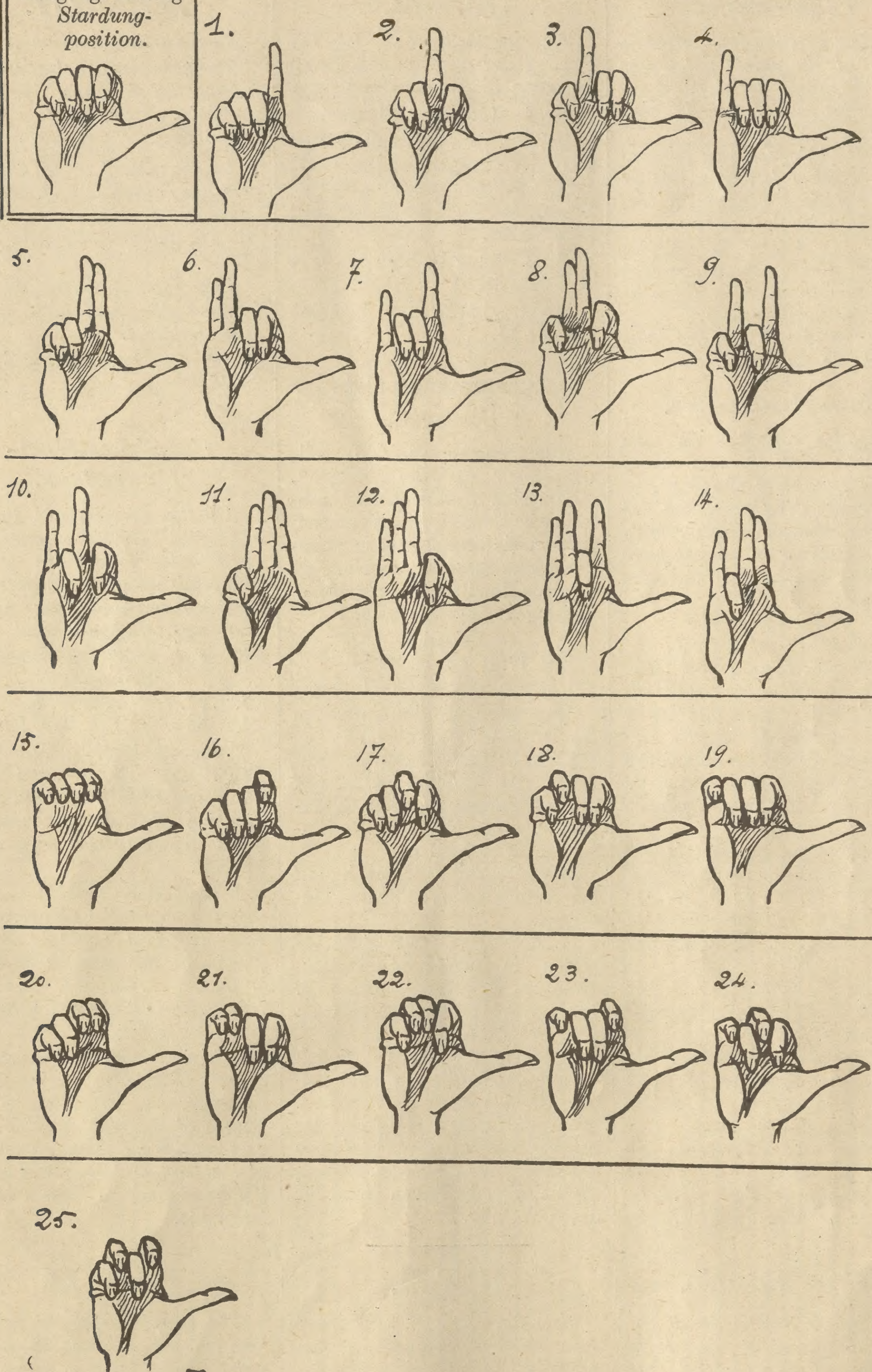
II. Teil.

Sind die Übungen der Finger zum Abschluß gebracht, so beginnt das Studium mit dem Handgelenk und dem Unterarm.

Part II.

The exercises for the fingers having been studied, those for wrist and forearm may be taken up.

III. Série.


Position
fondamentale.
Ausgangsstellung.
Stardung-
position.
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
Missot

Exercice I.

En tenant les bras étendus en avant, les paumes des mains en dessous, on décrira des cercles avec les deux mains au moyen des poignets, les avant-bras restant immobiles.

Exercice II.

Même position fondamentale.

On élèvera et abaissera les mains en fléchissant les poignets le plus possible.

Exercice III.

Même position fondamentale.

Au lieu de fléchir les poignets de haut en bas on les fléchira de gauche à droite, puis de droite à gauche, les avant-bras toujours immobiles.

Exercice IV.

Position analogue, mais avec les bras moins étendus.

On fera tourner les deux mains de façon à ce que la paume soit en dessus, mais sans fléchir du tout le poignet; cet exercice se fait entièrement de l'avant-bras en faisant tourner le radius autour du cubitus.) Cet exercice prépare le bras droit à l'étude du staccato.*

Exercice V.

*Exercice de l'avant-bras gauche pour faciliter l'étude du démanché. (Voir Fig 1.)**) On fera*

**) Nous rappelons en passant que l'articulation du coude permet deux mouvements: 1e La flexion de l'avant-bras, 2e La rotation du radius autour du cubitus.*

***) La figure „a“ représente la position fondamentale et „b“ la position que l'on a après le mouvement d'aller.*

Übung I.

Indem die Arme nach vorn gestreckt werden, die Handflächen nach unten gewendet (Ausgangsstellung), beschreiben beide Hände mittels des Handgelenkes Kreise; die Unterarme bleiben ruhig.

Übung II.

Gleiche Ausgangsstellung wie vorher. Heben und Senken der Hände. Man beuge das Handgelenk so viel wie möglich.

Übung III.

Gleiche Ausgangsstellung wie vorher. Seitwärtsbewegung der Hände nach links und nach rechts. Unterarme stets ruhig zu halten.

Übung IV.

Ähnliche Ausgangsstellung wie vorher, jedoch die Arme leicht gebeugt.

Man drehe die Hände so, daß die Handflächen nach oben kommen, aber ohne das Handgelenk zu beugen. Diese Übung wird nur mit dem Unterarme ausgeführt, indem dieser sich im Ellbogengelenk dreht.*) Sie bereitet die rechte Hand zum Studium des Staccatospiels vor.

Übung V.

Übung für den linken Unterarm zur Erleichterung des Studiums im Lagenwechsel (siehe Fig. 1)**).

*) Wir erinnern hierbei daran, daß das Ellbogengelenk zwei Bewegungen gestattet: 1. die Beugung des Vorderarms, 2. die Umdrehungsbewegung im Ellbogengelenk.

**) Fig. „a“ zeigt die Ausgangsstellung. Fig. „b“ die Stellung, welche man nach der ersten Bewegung eingenommen hat.

Exercise I.

Stretch out or extend the arms forwards, the palms of the hands turned down (starting-position) and make the hands describe circles, rotating in the wrist-joint; forearm to remain steady.

Exercise II.

The same starting-position. Let the hands rise and fall, bending the wrist-joint as much as possible.

Exercise III.

The same starting-position.

Instead of moving the hands up and down, move them laterally to the right and to the left. Forearm steady throughout.

Exercise IV.

Similar starting-position, the arms, however, slightly curved or bent.

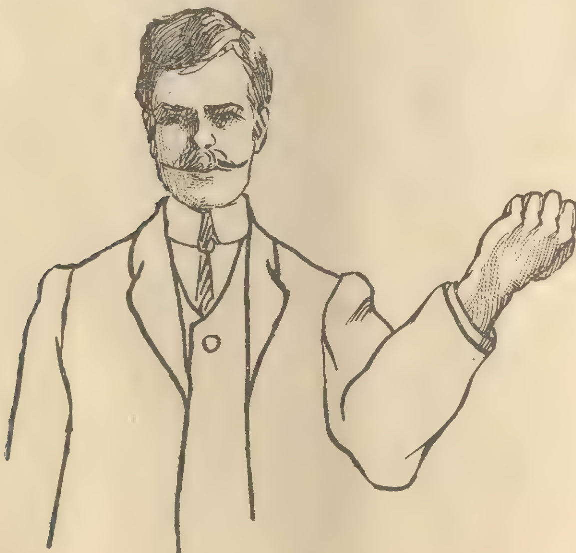
Twist the hands so that the palms are turned up, but without bending the wrist-joint. This exercise is executed with the forearm only, the radius revolving around the ulna;) it is calculated to prepare the right hand for the study of staccato-bowing.*

Exercise V.

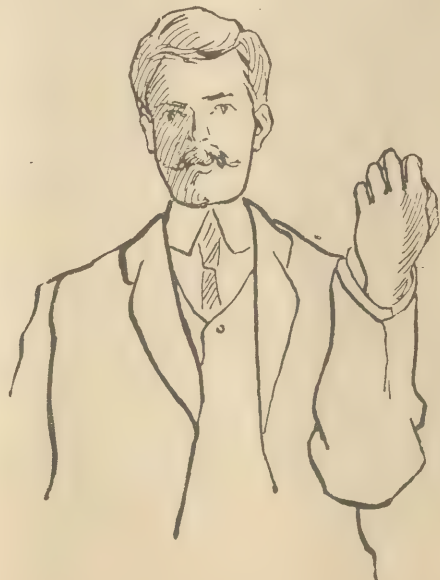
*Exercise for the left forearm, calculated to facilitate the study of shifting (changing position) (cf. fig. 1)**).*

**) We observe in passing that the elbow-joint allows two movements: 1st the flexion of the forearm, 2nd the rotatory motion of the radius around the ulna.*

***) Fig. a. shows the starting-position. Fig. b. the position assumed after the first movement.*



a



b

Fig. 1.

d'abord cet exercice avec le poignet seulement, puis avec le poignet et l'avant-bras. On aura soin de tenir la main dans la position où elle serait en jouant du violon.

Exercice VI.

Exercice pour acquérir la liberté nécessaire dans les mouvements des épaules. En partant de la position fondamentale Fig 2a, on lance vivement les deux poignets de bas en haut, ceux-ci s'éloignent et les coudes se rapprochent.

Man mache die Übung zuerst mit dem Handgelenk allein, danach mit Handgelenk und Unterarm. Man achte darauf, daß die Hand in die gleiche Stellung gebracht wird wie beim Violinspiel.

Übung VI.

Diese Übung dient dazu, die nötige Freiheit in der Bewegung der Schultern zu erreichen. Aus der Ausgangsstellung a, Fig. 2, werfe man die Handgelenke lebhaft in die Höhe. Jene entfernen sich, die Ellenbogen dagegen nähern sich einander.

First practise this exercise with the wrist alone, then with wrist and forearm. Be careful to bring the hand into the same position as when playing on the violin.

Exercise VI.

This exercise is calculated to teach how to acquire the requisite flexibility of the shoulders, so as to work or move them with ease. Out of the starting-position a fig. 2. the wrists are jerked upward, and further apart from each other, while the elbows come closer together.

a

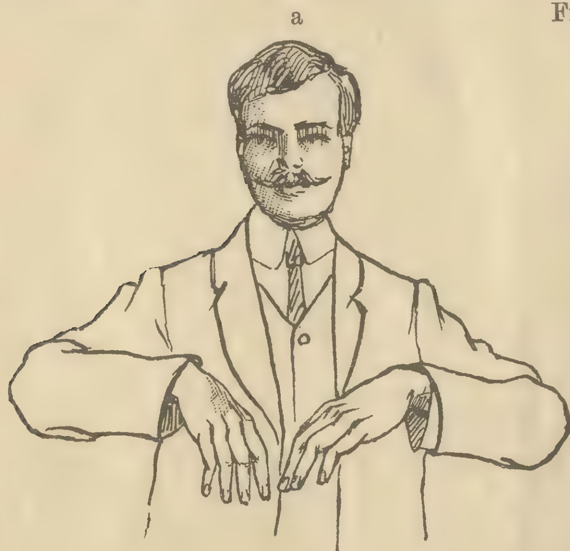


Fig. 2.

b



III^{ème} Partie.

Ces exercices permettent d'acquérir très rapidement une grande sûreté dans le coup d'archet. Pour pouvoir en retirer tout le bénéfice qu'on peut en attendre il convient d'avoir la tenue normale de l'archet; le pouce légèrement courbé et toujours flexible correspondant au 2e doigt, le petit doigt, flexible également, reposant sur la baguette afin d'en conserver l'équilibre.

***Exercice 1.** (Fig. 3.)*

Ce premier exercice correspond exactement au mouvement que l'on fait pour tirer et pousser l'archet sur une corde. Au tiré on aura soin de déployer le bras complètement, mais en exécutant le mouvement au moyen

III. Teil.

Durch diese Übungen gelangt man in sehr kurzer Zeit zu einer großen Sicherheit in der Bogenführung. Um den vollen Nutzen daraus zu ziehen, muß der Bogen richtig gehalten werden. Der Daumen liegt leicht gekrümmt, nicht steif, unter dem 2. Finger; der kleine Finger ruht leicht auf der Stange, zur Erhaltung des Gleichgewichtes.

Übung 1. (Fig. 3.)

Die erste Übung entspricht genau der Bewegung, die man ausführt, wenn man den Bogen über eine Saite führt. Bei der Bewegung des Abstriches strecke man den Arm ganz; indem man diese Übung nur vom Handgelenk und dem Unterarme ausführen läßt, blei-

Part III.

These exercises are intended to afford the means of speedily acquiring a perfect command of the bow. In order to derive the fullest benefit from them, the bow must be held correctly: The thumb, lightly curved, not stiff, is placed opposite, below the 2nd finger; the little finger rests lightly upon the stick, to preserve the equilibrium.

***Exercise 1.** (fig. 3.)*

This first exercise exactly corresponds to the action or movement executed when drawing the bow across a string. In the down-bow, the arm must be extended to its full length.

While this exercise is executed by wrist and forearm, the

du poignet et de l'avant-bras, l'épaule restant immobile et souple. L'archet doit suivre une ligne parfaitement droite.

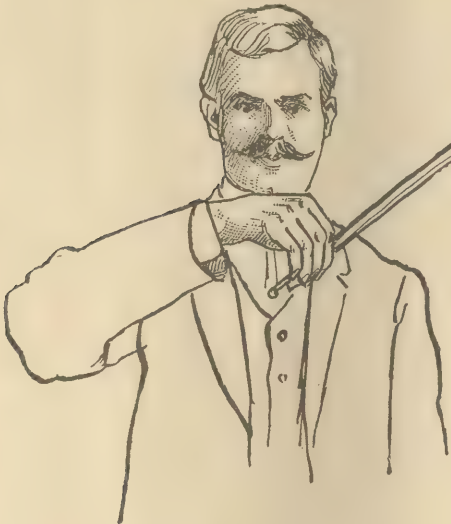
ben die Schultern unbeweglich, aber nicht steif. Der Bogen soll eine vollkommen gerade Linie beschreiben.

shoulders must not move nor be stiffened. The bow must describe a perfectly straight line.

a

Fig. 3.

b





Exercice 2. *(Fig. 4).*

Cet exercice est le même que l'exercice IV. IIe Partie, mais avec l'archet en plus. La pointe de l'archet décrira dans un plan vertical un arc de cercle dont le poignet serait le centre. On évitera de remuer l'épaule; le mouvement doit se faire avec beaucoup de vivacité dans les

Übung 2. (Fig. 4.)

Diese Übung entspricht der Übung IV des zweiten Teils, nur wird sie hier mit dem Bogen ausgeführt. Die Bogenspitze beschreibt einen Halbkreis in einer vertikalen Ebene, mit dem Handgelenk als Mittelpunkt. Man vermeide jede Bewegung in den Achseln. Die Bewegung sei nach beiden

Exercise 2. *(fig. 4.)*

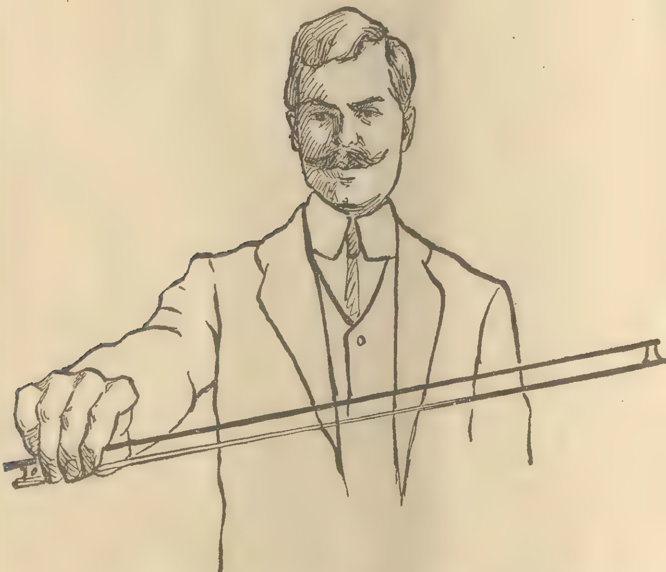
This exercise corresponds to exercise IV. in Part II., only it is now executed with the bow. The bow-tip describes a semicircle in a vertical plane, the elbow being the centre. Avoid any movement in the shoulders.

The movements to the right and to the left should be exe-

a

Fig. 4.

b



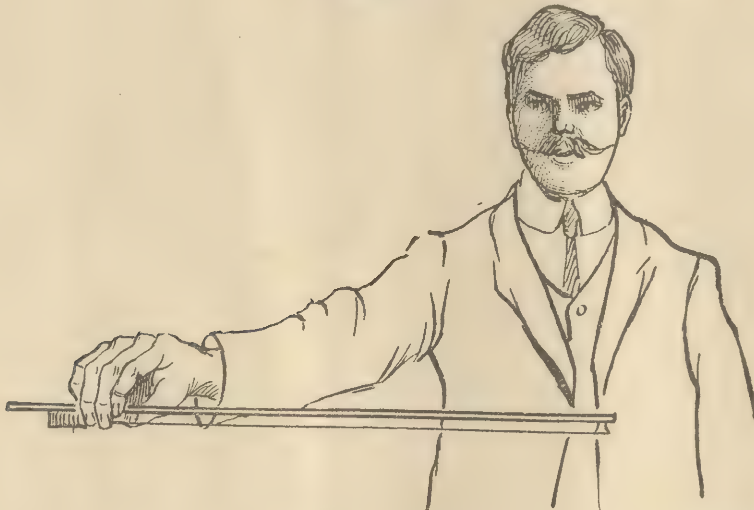


deux sens. Après chaque mouvement il sera bon de vérifier la position des doigts sur l'archet; ils doivent toujours conserver leur souplesse.

Richtungen hin rasch und energisch. Nach jeder Bewegung überzeuge man sich von der richtigen Lage der Finger am Bogen; sie dürfen die Stange nie krampfhaft umfassen.

cuted with vivacity. After each movement, the performer should examine the pose and position of the fingers on the bow, to be sure it is correct. They must never nervously clutch the bow.

Fig. 5 a



Exercice 3. (Fig. 5.)

La position fondamentale est analogue à celle de l'exercice précédent avec cette différence que le bras est déployé entièrement; la pointe de l'archet décrira dans un plan horizontal un arc de cercle dont le centre est le poignet.

L'exercice se fait entièrement par un mouvement de ce dernier, de gauche à droite à l'aller, puis de droite à gauche au

Übung 3. (Fig. 5.)

Die Ausgangsstellung ist dieselbe wie bei der vorhergehenden Übung, mit dem Unterschiede, daß dabei der Arm ganz gestreckt ist. Die Bogenspitze beschreibt in einer horizontalen Ebene den Abschnitt einer Kreisbewegung, mit dem Handgelenk als Zentrum, wobei die Übung nur mit dem Handgelenk ausgeführt wird. Es ist fehlerhaft, die Finger bei dieser Übung zu krümmen.

Exercise 3. (fig. 5.)

The starting-position is the same, as in the preceding exercise, with the exception that the arm is extended to its full length. The bow-tip describes an arc in a horizontal plane, the wrist forming the centre. This exercise is executed only with the wrist. It is wrong to curve the fingers in executing it.

In order to acquire perfect freedom in the action of the

Fig. 5 b



retour. On évitera de laisser les doigts se plier.

Pour obtenir une liberté absolue dans le mouvement du poignet il est bon de faire cet exercice dans diverses positions. (Exemple Fig. 6). Dans cette position la pointe de l'archet décrira un arc de cercle dans un plan vertical.

Um eine absolute Freiheit in der Bewegung des Handgelenks zu erhalten, mache man die Übung von verschiedenen Stellungen aus, wie z. B. Fig. 6. In dieser Stellung beschreibt die Bogenspitze einen Kreisbogenabschnitt in vertikaler Ebene.

wrist, the exercise should be performed from various positions, as shown, for instance, in fig. 6. In this position, the bow-tip describes an arc in a vertical plane.

Fig. 6.



Exercice 4.

Même position fondamentale que pour l'exercice 3 (Fig. 5a). Cette fois ci la pointe de l'archet décrira des cercles complets (environ 50 cm de diamètre) à la hauteur de l'épaule gauche. On les obtiendra au moyen d'un moulinet du poignet, on les pratiquera dans les deux sens.

Übung 4.

Gleiche Ausgangsstellung wie bei Übung 3 (Fig. 5a). Hier beschreibt die Bogenspitze durch Rotation des Handgelenks ganze Kreise von etwa 50 cm Durchmesser in gleicher Höhe mit der linken Schulter. Man führe die Bewegung von rechts nach links und von links nach rechts aus.

Exercise 4.

The same starting-position as in exercise 3 (fig. 5a.)

This time, the bow-tip describes whole circles (diameter about 50 cm) on a level with the left shoulder, executed by rotation of the wrist. The movements are to be performed from right to left, and from l. to r.

Fig. 7.

a



b



***Exercice 5.** (Fig. 7.)*

Exercice du bras et de l'avant-bras pour faciliter le mouvement des arpèges sur plusieurs cordes. On appuiera légèrement la pointe de l'archet sur l'index de la main gauche et l'on abaissera et élèvera successivement le poignet et l'avant-bras droits.

Exercice 6.

Prenez pour position fondamentale la Fig. 7b; mais au lieu d'opérer le mouvement au moyen de l'avant-bras on le fera entièrement au moyen du poignet. Le mouvement obtenu sera donc beaucoup plus restreint.

Exercice 7.

Prenez pour position fondamentale la Fig. 7b. On opérera au moyen du poignet un court mouvement de tiré et poussé. (Détaché du poignet.) L'archet suivra une ligne droite et l'index gauche suivra le mouvement. Cet exercice facilitera dans une grande mesure l'étude du spiccato.

Exercice 8.

Même position fondamentale. Au lieu d'exécuter le mouvement sur une ligne droite, la main décrira de petits cercles. (Détaché du poignet sur deux cordes.) Cet exercice se fera dans les deux sens.*

Übung 5. (Fig. 7.)

Übung für den Arm und den Unterarm, um die Bewegung des Arpeggiospiels zu erleichtern. Man setze die Bogenspitze leicht auf die Spitze des Zeigefingers der linken Hand und senke und hebe ununterbrochen das rechte Handgelenk und den Unterarm.

Übung 6.

Als Ausgangsstellung nehme man Fig. 7b. Nur wird die Bewegung nicht mit dem Unterarm, sondern ausschließlich mit dem Handgelenk ausgeführt. Die ausgeführte Bewegung wird also viel geringer sein.

Übung 7.

Man nehme als Ausgangsstellung Fig. 7b. Mit dem Handgelenk wird eine kurze Auf- und Abstrichbewegung ausgeführt. (Gestoßener Strich des Handgelenkes.) Der Bogen beschreibt eine gerade Linie; der Zeigefinger der linken Hand folgt der Bewegung des Bogens. Diese Übung erleichtert das Studium des Spiccatospiels.

Übung 8.

Gleiche Ausgangsstellung. Anstatt die Bewegung in einer geraden Linie auszuführen, beschreibt die Hand kleine Kreise. (Gestoßener Strich mit dem Handgelenk auf zwei Saiten*.) Man mache die Kreisbewegungen nach beiden Richtungen.

***Exercise 5.** (fig. 7.)*

Exercise for arm and forearm, in order to facilitate the action in playing arpeggio. Set the bow-tip lightly upon the tip of the index-finger of the left hand, and then raise and lower the wrist-joint and forearm without interruption.

Exercise 6.

Take as a starting-position that in fig. 7b; here the movement is performed, not by the forearm, but exclusively by the wrist, and will consequently be much smaller.

Exercise 7.

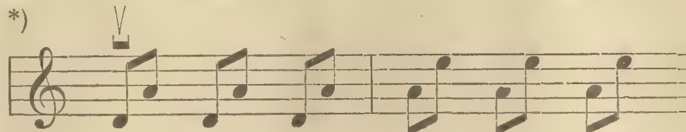
Take fig. 7b as starting-position. The wrist performs a short up-stroke and down-stroke. (Detached bowing with the wrist). The bow describes a straight line; the index-finger of the l. h. follows the motion of the bow.

This exercise is calculated to facilitate the study of spiccato-bowing.

Exercise 8.

The same starting-position. Instead of executing the movement in a straight line, the hand describes small circles (detached bowing with the wrist on two strings). The circular motions are to be made in both directions: l-r, r-l, l-r.*

*)



Nota.

Une fois que l'on exécutera avec facilité les exercices 5, 6, 7 et 8 de la façon indiquée on les exécutera aussi sans le secours de la main gauche et en observant que la pointe de l'archet continue à se mouvoir sur place.

***Exercice 9.** (Fig. 8.)*

On élèvera et on abaissera l'index sur la baguette afin de rendre son action indépendante de celle des autres doigts et du poignet. Pendant l'exercice les autres doigts et le poignet doivent demeurer parfaitement souples et tranquilles. L'archet reste immobile.

Anmerkung.

Wenn man die Übungen 5 bis 8 vollständig beherrscht, führe man sie auch ohne Hilfe der linken Hand aus; man achte aber darauf, daß die Bogenspitze möglichst ruhig bleibe.

Übung 9. (Fig. 8.)

Man hebt und senkt den Zeigefinger, um ihn in seiner Tätigkeit unabhängig von den andern Fingern und dem Handgelenk zu machen. Während der Übung bleiben die andern Finger und das Handgelenk biegsam und ruhig. Der Bogen sei unbeweglich.

Note.

When exercises 5—8 have been mastered, they are to be executed without the assistance of the left hand. Keep the tip of the bow as steady as possible; this is important!

***Exercise 9.** (fig. 8.)*

Lift and lower the index-finger, in order to render its action independent from that of the other fingers and wrist. During the exercise, the other fingers and the wrist remain relaxed and motionless.

Exercice 10. *(Fig. 8c.)*

Position fondamentale Fig. 8a.

L'exercice est analogue au précédent, mais au lieu d'élever et d'abaisser l'index seul on fera faire le mouvement aux trois premiers doigts. Cet exercice fortifiera le 4e doigts (petit doigt) et réglera sa pression sur l'archet, pression si utile quand on joue au talon.

Übung 10. (Fig. 8c.)

Ausgangsstellung Fig. 8a. Diese Übung ist ähnlich der vorhergehenden; nur wird nicht allein der Zeigefinger, sondern es werden die 3 ersten Finger gehoben und gesenkt. Die Übung stärkt den vierten (kleinen) Finger. Sie regelt seinen Druck auf die Stange, was besonders wichtig ist, wenn man am Frosch spielt.

Exercise 10. *(fig. 8c.)*

Starting-position: fig. 8a.

This exercise corresponds to the preceding one, with this difference, however, that the first three fingers are raised and lowered. It is calculated to strengthen the fourth (little) finger and to regulate its pressure upon the stick, which is of vital importance when playing near the nut.

Fig. 8.

a



b

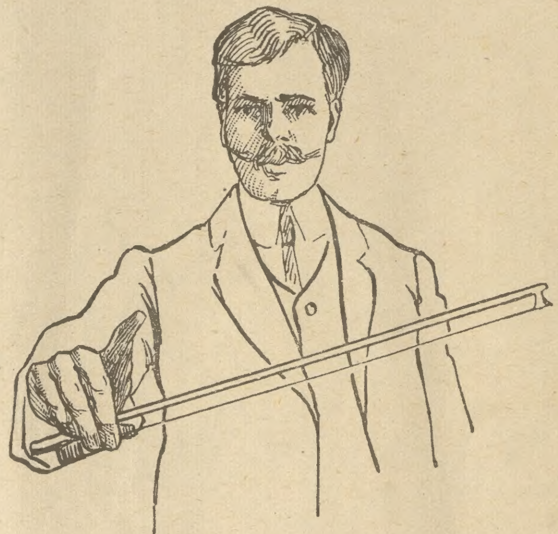
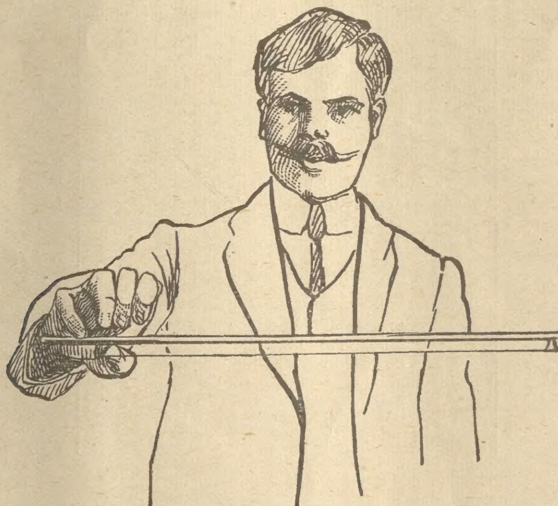


Fig. 8c



Exercice 11. *(Fig. 8d.)*

Position fondamentale Fig. 8a.

On fléchira tous les doigts à la fois sur la baguette de l'archet. Il faut avoir soin d'éviter tout mouvement du poignet et du bras. Le mouve-

Übung 11. (Fig. 8d.)

Ausgangsstellung Fig. 8a. Man krümme alle Finger zugleich über der Stange des Bogens, vermeide dabei aber, daß sich Handgelenk oder Arm bewegt. Die Bewegung des Bogens darf nur sehr gering

Exercise 11. *(fig. 8d.)*

Starting-position: fig. 8a.

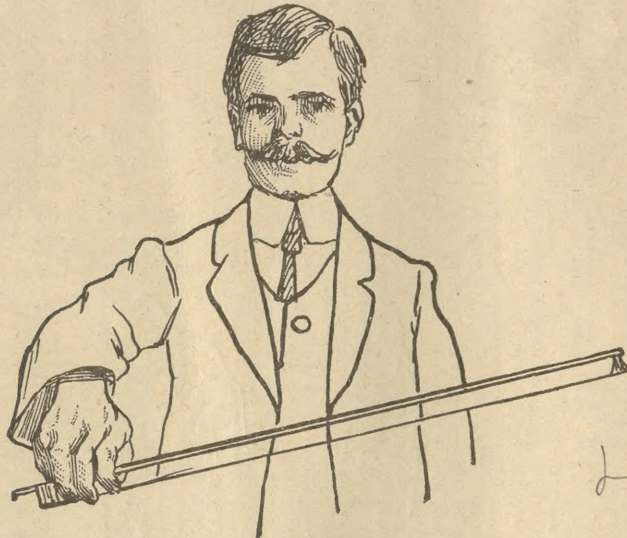
Bend all the fingers simultaneously over the stick of the bow; carefully avoid moving wrist or arm. The bow moves but very little. This exercise is intended

ment de l'archet doit être très faible. Cet exercice a pour but l'assouplissement des doigts et la finesse du toucher qui est de toute importance pour la formation du son.

sein. Diese Übung soll Geschmeidigkeit der Finger und besonders Feinheit im Aufsetzen des Bogens bewirken, was für die Tonbildung von hoher Bedeutung ist.

to render the fingers flexible, and teach how to set the bow lightly upon the string, which is of the utmost importance in forming the tone.

Fig. 8d



Exercice 12.

Position fondamentale Fig. 8a.

La pointe de l'archet décrira un cercle à la hauteur de l'épaule gauche comme dans l'exercice 4, mais avec cette différence qu'on obtiendra ce mouvement entièrement au moyen des doigts, sans remuer ni le poignet, ni le bras. Cet exercice s'exécutera dans les deux sens. Il faut déjà posséder une assez grande souplesse des doigts pour réussir cet exercice qui donne une grande fermeté à l'attaque.

L'élève qui pourra exécuter facilement tous les mouvements énumérés dans cette IIIe Partie sera préparé à toutes les difficultés qu'il rencontrera dans l'étude du coup d'archet.

Übung 12.

Ausgangsstellung Fig. 8a. Die Bogenspitze beschreibe, wie bei Übung 4 in gleicher Höhe mit der linken Schulter, Kreise, jedoch mit dem Unterschiede, daß man die kreisende Bewegung nur mittels der Finger ausführt, ohne Handgelenk oder Arm zu bewegen. Man mache die Übung nach beiden Richtungen. Um diese Bewegung richtig auszuführen, bedarf es schon großer Geschmeidigkeit der Finger; sie verschafft dem Spieler aber eine große Festigkeit beim Ansatze.

Der Schüler, welcher alle in diesem III. Teile empfohlenen Übungen mit Leichtigkeit ausführt, ist jeder Schwierigkeit gegenüber gerüstet, die das Studium der Bogenführung sonst mit sich bringt.

Exercise 12.

Starting-position: fig. 8a.

The tip of the bow describes circles as in exercise 4, on a level with the left shoulder, with this difference, however, that the rotary movement is performed only by the fingers, without the least participation of wrist or arm, to the right and to the left. To execute this motion correctly, the fingers require to be very flexible, but it secures great firmness and assurance in attacking the string or note.

The pupil who has mastered all the exercises and can execute all the movements indicated in part III, is prepared and equipped for all the difficulties which the study of bowing may present.

Translated by John Bernhoff.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Nr.

Klavier-Unterrichtswerke.

a) Klavierschulen.

10 **Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz.
80 **Seifert**, Klavierschule u. Melodieenreigen.

b) Etüden.

568 **Chopin**, 41 Etüden und Präl. (Riemann.)
570 **Clementi**, Gradus ad parnassum(Riemann.)
574 **Cramer**, 52 Etüden (Riemann).
575 **Cramer u. Clementi**, 60 Etüden.(Schwalm.)
580 **Czerny**, Op. 139, 100 Übungsst. (Schwalm.)
581 — Op. 299, Schule d. Geläufigkeit. (Seifert.)
587 — Dasselbe Werk. (Riemann.)
589 — Erster Lehrmeister Op. 599. (Schwalm.)
586 — Op. 337, 40 tägl. Studien. (U. Seifert.)
585 — Op. 636, Vorschule z. Fingerfertigkeit.
582 — Op. 740, Kunst d. Fingerfertigk. (Mertke.)
588 — Dasselbe Werk. (Riemann.)
583 — Op. 821, 160 achttakt. Übgen. (Breslaur.)
584 — Op. 849, 30 Études de Mécanisme.
12 **Damm, G.**, Übungsbuch. 93 Etüden von Clementi, Czerny, Raff, Kiel etc.
13a/b — Weg zur Kunstfertigkeit. 132 grössere Etüden von Clementi, Czerny, Cramer, Kiel, Raff, Chopin u. a. 2 Bände.
20 **Mertke, E.**, Techn. Übungen. 13. Aufl.
22 — Oktaventech. (Vorübgn., 20 Etüd., 153 Cit.)
470 **Raff, J.**, 30 fortschreitende Etüden.
316 **Schmitt, J.**, Schule der Geläufigkeit.
90 **Schwalm, R.**, Tägliche Übungen.
490 **Wolff, B.**, Op. 130, (62) Elem.-Etüden.

Pianoforte solo.

185/8 **Album f. d. Jugend.** 4 Hefte: I. Haydn, Mozart. II. Beethoven, Weber. III. Schubert, Mendelssohn. IV. Chopin, Schumann, Rubinstein, Tschaïkowsky. Im leichtesten Stil und ohne Oktaven.
96/97 **Altmeister des Klavierspiels.** 70 berühmte Klavierstücke. (Riemann.) 2 Bde.
95 **Bach, Joh. Bernh.**, Fuge Fdur. (Riemann.)
92 — **Joh. Chrn.**, Klavierkonzerte G dur, Edur, D dur, m. 2. Pianof. (Riemann.)
106/7
168 — Sonate Cmoll. (Riemann.)
93 — **Joh. Chrph.**, Sarabande m. Variation.
166 — **Joh. Chrph. Fr.**, Allegretto con Var.
110 — **J. S.**, Auswahl. (Franz Kullak.)
111/17 — Sämtl. Klavierwerke. (Bischoff.) 7 Bde.
145 — Konzertstücke f. Pf. solo. (Bischoff.)
91 — 50 Präludien, Inventionen u. Gavotten (Bischoff).
577/78 — Fugen des wohltemper. Klaviers, erläutert (Stade). 2 Bde.
98/99 — Klavierkonzerte D dur, E dur, F moll,
108/9 A moll, D moll, F dur, mit unterlegtem
118/19 2. Pfte. (Riemann.)
94 — **K. Ph. Em.**, Ausg. Klavierwerke. (Riem.)
101/5 — Klavier-Konzerte C moll, G dur, D dur I u. II, Es dur m. 2. Pf. (Riemann.)
165 — **Wilh. Friedem.**, Suite G moll, Sonaten u. kleinere Werke. (Riemann.)
161/64 — Klavierkonzerte E moll, D dur, A moll, F dur, m. 2. Pfte. (Riemann.)
120/24 **Beethoven**, Sämtl. Sonaten. (Damm.) 5 B.
125/26 — Variationen u. and. Werke. (Damm.) 2 B.
146/47 — Ausgew. Klavierwerke (G. Damm). 2 Bde.
144 — Leichteste Kompositionen. (G. Damm.)
127/31 — Konzerte (Fr. Kullak) m. 2. Pf. Nr. 1—5.
143 — Op. 80, Fantasie Cm. (Fr. Kullak) m. 2. Pf.
132 — 14 Instrumentalsätze: Adagios etc.
133 — 25 Lieder und Gesänge, arr. à 2 ms.
152 **Behr**, Op. 503, Album im leichtesten Stil.
153 **Behr, Koschat etc.**, Alpenklänge.
155 **Beyer, F.**, Repert. des jeunes Pianistes.
170/77 **Chopin**, Sämtl. Werke. (Ed. Mertke.) 8 Bde.
179 — (30) Ausgew. Klavierkomp. (Mertke.)
180/81 — Konzerte E moll, F moll m. 2. Pf. (Mertke.)
182 — Polonaise Op. 22, Es dur mit 2. Pfte.
178 — Nocturne. Cis moll (Mertke), Nachl.
191 **Clementi-Vorstufe I:** 33 allerleichteste Sonatinen v. Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller.
192 **Clementi-Vorstufe II:** 11 sehr leichte Sonatinen von J. Schmitt. (Stade.)
190 **Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Hofmann, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann**, 32 leichte Sonatinen und Rondos. (Kleinmichel.)
189 — Dieselbe Sammlung. (Riemann.)
579 **Czerny**, 100 Erholungen (Erster Klavierunterricht). (G. Damm.)
195 **Diabelli**, Die ersten 12 Lektionen.
199 **Döhler**, Salonstücke. (G. Damm.)
201 **Doppler, J. H.**, Musikal. Guckkasten. Eine Melodieen-Sammlung.
207 **Field**, 17 Nocturnes u. Cavatine „Reviens".
210 **Händel**, (16) Klavierkompos. (Bischoff.)
214 — Leichte Stücke. (Bischoff.)
212/13 — Klavierkonzerte G moll, F dur m. 2. Pfte.
220 **Haydn**, Sonaten etc. (Kleinmichel.)
548 **Hofmann, H.**, Op. 88, Stimmungsbilder.

555/56 **Hummel**, Konz. Am. u. Hm. m. 2. Pf. (Mertke.)
217 — Op. 56, Rondo A dur, m. 2. Pf. (Rehberg.)
225 **Ivanovici, Schild, Reissiger, Doppler, Launer, Strauss**, 11 bel. Tänze.
226 **Ivanovici, Czibulka, Strauss, Södermann**, etc. 12 Tänze.
227 **Ivanovici, Daase, Launer, Strauss** etc. 13 Tänze.
224 **Ivanovici, Strauss** etc., 32 Kindertänze im leichtesten Stile ohne Oktaven.
230 **Kalkbrenner, Field, Döhler, Chopin, Schumann, Mendelssohn**, 32 bel. Komp.
235 **Klassiker-Album**, 53 ber. Kompositionen von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Field, Chopin, Schumann.
76 **Liederquell f. Pfte. allein** (B. Wolff).
423/26 **Marsch-Album I—IV**, 60 berühmte Märsche.
244 **Mayer, Ch. u. H. Seeling**, 12 Komposit.
250/54 **Mendelssohn**, Sämtliche Pianofortewerke. (Mertke.) 5 Bde.
263 — Sämtliche (50) Lieder ohne Worte und 6 Kinderstücke. (Mertke.) Prachtausgabe.
253 — Dieselben. Volksausgabe.
198 — 24 Lieder ohne Worte und berühmte Stücke. (Mertke.)
232 — 14 Lieder ohne Worte, leicht und ohne Oktaven. (R. Schwalm.)
233 — Kinderstücke. (Mertke.)
282 — Rondo capr., 14 Lieder ohne Worte, Hochzeits-Marsch etc. (Mertke.)
255 — (22) Ausgew. Klavierkomp. (Mertke.)
247 — Capriccio brill., Op. 22 (Mertke) m. 2 P.
248/9 — Konzerte G moll u. D moll, Op. 25 u. 40 m. 2. Pfte. (Mertke.)
215 — Op. 29, Rondo brillant Es dur mit unterl. 2. Pfte. (Mertke.)
216 — Op. 43, Serenade u. Allegro giojoso D dur m. 2. Pfte. (Mertke.)
270/71 **Mozart**, Sonaten etc. (Door.) 2 Bde.
278 — Konzert D m. (Fr. Kullak) m. unterl. 2. Pfte.
561/63 — Konzerte C dur, Es dur, C moll. (Bischoff.)
279 — Konzert B dur. (Mertke.)
569 — Konzert D dur m. 2. Pfte. (Rehberg.)
564 — Konzert-Rondo D dur, m. 2. Pfte. (Mertke.)
465 **Offenbach-Album**: 11 Potpourris. Leicht einger. von Franz Spindler.
319 **Opern-Album**, 12 Fantasie-Potpourris von R. Schwalm.
330/9 **Potpourris (144 leichte) über beliebte**
450/1 **Opern und Operetten** (Spindler). 12 Bde.
471 **Raff**, Moto perpetuo.
287 **Rameau, J. Ph.**, Fünf Suiten. (Riemann.)
286 — Fünf Klavierkonzerte. (Riemann.)
288 — Rigaudon Dardanus, Tambourin und Gavotte. (Bussmeyer.)
309 **Rubinstein, Egghard, Fumagalli:** 10 berühmte Kompositionen. (G. Damm.)
381/83 **Salon-Musik**, 3 Bde. m. je 20 bel. Stücken.
399 **Scarlatti**, 9 berühm. Kompos. (Riemann.)
317 **Schmitt, J.**, Schatzkästlein, 192 beliebte Opern- und Volksmel., Lieder und Tänze.
310/11 **Schubert**, Klavier-Werke. (Kullak.) 2 Bde.
265 — Impromptus über berühmte Walzerthemen. (Mertke.) 3 Bde.
267/68
315 — Soirées de Vienne. 4 Walz.-Capr. (Damm.)
500/10 **Schumann**, Sämtl. Werke. (Bischoff.) 11 B.
518 — (79) Ausgew. Klavierstücke. (Bischoff.)
516 — Abendlied etc. 12 Transkript. (Mertke.)
509 — Op. 54, Konz. A m. m. 2. Pfte. (Bischoff.)
510 — Op. 92 u. 134, Konzertstücke. (Bischoff.)
420 **Schwalm**, 14 Kärntner Lieder. (Koschat.)
675 — Verlassen bin i (Koschat), Fantasie.
422 **Schwalm, R.**, Klassische Kinderstücke.
320/24 — Klass. Hausmusik. 50 Fantas. 5 Bde.
327 — Ungarische Tänze und Märsche.
400/3 **Spindler, F.**, 48 Liederfantasieen. 4 Bde.
430/32 **Strauss-Album.** Beliebt. Tänze. 3 Bde.
460 **Suppé-Album.** 16 Potpourris. (Spindler.)
348 **Tschaïkowsky**, 27 Komp. (Riemann.)
461 — Chant sans paroles et Barcarole, leicht (Schwalm).
455 **Tschaïkowsky-Album**, leicht. (Schwalm.)
350 **Tschirch**, 120 Volks- und Kommerslieder
351 — 80 Opernmel., Tänze, Märsche etc.
353 — Klassisches Jugendalbum.
325 **Wagner-Album**, 12 Salon-Fantasieen über Wagners Opern. (Schwalm.)
421 **Wagner-Fantasieen**, 12 Miniatur-Fantasieen über Wagners Opern. (Schwalm.)
853 **Wallace, W. V.**, Petite Polka, Polka de Concert, Souvenir de Varsovie.
370 **Weber**, Sonaten u. and. Werke. (Door.)
377 — Konzertstück F moll m. 2. Pfte. (Mertke.)
378/79 — Klavierkonzerte C dur und Es dur mit 2. Pfte. (Mertke.)
486 **Winding, Aug.**, Toccata. E moll.
487 — Aus der ersten Heimat.
488 — Op. 45. Aus Nah und Fern.
489 **Wolff, B.**, Jugendlust.
699 — Op. 128, Stücke ohne Namen.
390 **Wollenhaupt u. Prudent**, 10 Kompositionen (G. Damm).

Ouvertüren zu 2 u. 4 Händen.

Nr. 2hd. | 4hd.

290 | 301 **Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini:** 11 Ouvertüren. (A. Horn.)
291 | 302 **Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert:** 11 Ouvert. (A. Horn.)
295 | 306 **Lortzing, Reissiger:** 4 Ouvert. (Schwalm.)
296 | 307 **Marschner, Meyerbeer**, 4 Ouvertüren (R. Schwalm).
292 | 303 **Mendelssohn, Kreutzer, Nicolai:** 9 Ouv.
293 | 304 **Mozart, Weber:** 12 Ouvert. (A. Horn.)

Pianoforte zu 4 Händen.

167 **Bach, Joh. Chrph. Fr.**, Klaviersonate.
142 **Beethoven**, 3 Sonatinen. (R. Schaab.)
135/39 — Sämtl. 9 Symph. (Herm. etc.) 5 Bde.
134 — Septett. Op. 20. (Mockwitz.)
701/3 **Behr**, Frühlingsblumen. 36 melodische Stücke im leichtesten Stile. 3 Hefte.
196 **Diabelli**, 28 melod. Übungsst. u. 5 Töne u. 6 Sonatinen „Jugendfreuden" (Schwalm.)
197 — Sonatinen, Sonaten und Rondo militaire.
193/94 **Diabelli, Schmitt etc.**, 31 instrukt. Stücke, Sonatinen und Rondos. (Riemann.) 2 Bde.
221 **Haydn**, 4 berühmte Symph. (Mockwitz.)
229 **Ivanovici, Daase, Södermann**, 9 Tänze.
427/28 **Marsch-Album**, 37 Militär- u. andere berühmte Märsche. (Schwalm.) 2 Bde.
264 **Mayer, Ch.**, Galop militaire, Op. 117.
257 **Mendelssohn**, Originalkompositionen.
261/62 — Konzerte (Tschirch) 2 Bde.
258/59 — Symphonieen. 2 Bde. (Hermann u. a.)
260 **Mendelssohn, Kalkbrenner, Haydn, Chopin, Beethoven:** Beliebte Kompos.
272 **Mozart**, Konzert D moll. (Mockwitz.)
273/74 — 6 berühmte Symphonieen. (Mockwitz.)
308 **Rubinstein, Tschaïkowsky, Södermann**, 10 Kompositionen. (Schwalm.)
723 **Schmitt, J.**, Schatzkästlein. 187 bel. Melodieen. (Schwalm.)
312 **Schubert**, Märsche, Divertiss. u. a. Werke.
313 — Symphonieen. (F. Stade.)
314 — Sämtliche 19 Märsche.
517 **Schumann, R.**, Kompositionen. (Mertke.)
329 **Schwalm, O.**, Junge Musikanten. Allerleicht. Kinderst. im Umf. von 5 Tönen.
328 **Schwalm, R.**, Ungar. Tänze u. Märsche.
433 **Strauss-Album:** Kusswalz. u. 2 Märsche aus „Der lustige Krieg", 3 Walzer aus Methusalem, Fledermaus, Spitzentuch.
360 **Tschirch**, 120 Volks- u. Kommerslieder.
361 — 80 Opernmelodieen, Tänze, Märsche etc.
318 **Weber-Clementi-Vorstufe:** 17 s. leichte Orig.-Kompos. v. J. Schmitt. (F. Stade.)
375/76 **Weber, Clementi, Kuhlau, Haydn, Mozart, Beethoven**, (23) Leichte Stücke, Sonatinen, Rondos. (F. Stade.) 2 Bde.

2 Pianoforte 4händig.

Zur Ausführung 2 Exemplare erforderlich.

148/49 **Bach, W. F.**, Konzerte F u. Es. (Riemann.)
565 **Mozart**, Konz. f. 2 Klav., Es dur. (Mertke.)
573 — Sonate. D dur (W. Rehberg).
515 **Schumann**, Andante und Variationen, Op. 46. (Bischoff.)

Pianoforte und Violine.

686/9 **Album f. d. Jugend.** 4 Hefte: I. Haydn, Mozart. II. Beethoven, Weber. III. Schubert, Mendelssohn. IV. Chopin, Schumann, Rubinstein, Tschaïkowsky. In leichter Spielart. (Rich. Hofmann.)
712/5 **Beethoven**, Sonaten (L. Abel), 4 Bde.
726 **Ernst, H. W.**, Elegie (W. Abel).
228 **Ivanovici, Daase** etc. 11 Tänze.
237 **Krug, A.**, Drei Skizzen.
720 **Lange, G. H.**, Meditation über ein Präludium in C moll von J. S. Bach.
242/3 **Marsch-Album**, 2 Bde.
718/9 **37 Originalkompos. älterer Meister.** (Abel.) 2 Bde.
340/48 **Potpourris (54) über beliebte Opern und Operetten.** (Spindler.) 9 Bde.
722 **Schmitt**, Schatzkästlein. 187 bel. Melodieen (Schwalm).
724 **Schubert**, 3 Sonatinen, Op. 137 (Abel).
434 **Strauss-Album** (Spindler).
854 **Tschirch**, Klass. Jugendalb. 68 berühmte Stücke in sehr leichter Bearbeitung.
365/6 **Vortragsstücke, 62 klassische** (Schwalm) 2 Bände.

Pianoforte und Violoncello.

238 **Krug, A.**, Drei Skizzen.
385/6 **Vortragsstücke, 50 klassische** (R. Schwalm). 2 Bände.

Pianoforte und Flöte.

236 **Krug, A.**, Drei Skizzen.